GRAD
NE
1980
.F711
1921

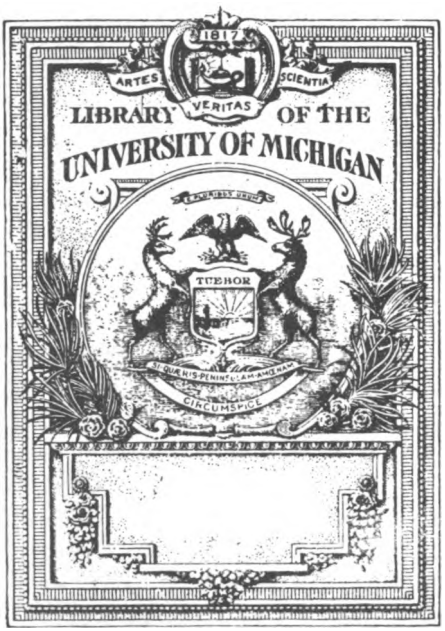
M. J. Friedländer,

Die Radierung

Bruno Cassirer Verlag, Berlin
1922

Digitized by Google

Ruth Kahn



THE GIFT OF
Mrs. Edward E. Rothman

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Radierung

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Radierung

von

M. J. Friedländer

Mit 18 Abbildungen

Bei Bruno Cassirer, Berlin
1922

Digitized by Google

grad
NE
1980
.F711
1921

Sechstes bis zehntes Tausend

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Digitized by Google

GL
Gift
Mrs. Edward E. Rothman
[6-13-58]
5-7-93

Dieſes kleine Handbuch ſchildert in knappeſter Faſſung den Weg der Radierung von den Anfängen bis zum heutigen Tage.

Unter den Gattungen des Bilddrucks wurde die Radierung zu allen Zeiten von den Malern bevorzugt als ein bequemes Mittel unmittelbaren Ausdrucks. Ihrem Weſen, ihren techniſchen Bedingungen nach iſt ſie vorzugsweiſe original, d. h. ſie dient weniger der Reproduktion als die Grabſtichelarbeit, der Holzſchnitt oder der Steindruck. Zwar ſind alle Arten des Bilddrucks befähigt, Schöpfungen hervorzubringen, die von der Konzeption, dem erſten Gedanken, an bis zum Abſchluß aus einem Geiſt und aus einer Hand ſtammen, ſie ſind aber ſämtlich mit Ausnahme der Radierung

Digitized by Google

für weite Zeitstrecken der Reproduktion dienstbar gemacht worden, wie die Grabstichelarbeit seit dem 17. Jahrhundert, während die Radierung nur gelegentlich und ausnahmsweise zur Übersetzung von Gemälden oder von Zeichnungen verwendet wurde.

Mit der Absicht, die Radierung als die zweite Sprache der Maler zu schildern, wird die Übersicht auf die eigentliche Radierung beschränkt, konnte die Mischtechnik aus Grabstichelarbeit und Radierung, die namentlich im 18. Jahrhundert zur Buchillustration und Gemäldereproduktion ausgebildet wurde, beiseitegelassen werden. Auch brauchten die im 18. Jahrhundert vorzugsweise zu Reproduktionszwecken erfundenen Künste, wie die Aquatintamanier, in ihrer Entwicklung nicht verfolgt zu werden. Immerhin haben sich Goya und Klinger der Aquatinta bedient, Rops, Käthe Kollwitz und andere Meister der neueren Zeit des vernis mou-Verfahrens, so daß an den Abarten

Digitized by Google

der Technik nicht ganz vorbeigegangen werden kann, wie entschieden auch der Blick auf die Originalarbeit gerichtet bleibt.

Die Bearbeitung der Kupferplatte zum Zwecke des Bilddrucks ward seit 1430 ungefähr, zuerst hauptsächlich von Goldschmieden, geübt, indem mit dem sogenannten Grabstichel Linien in das Metall gegraben wurden. Der Grabstichel ist ein im Querschnitt dreieckiger Stahlstift, der am Ende schräg zugespitzt ist, so daß er V-förmige Kanäle zieht. Unter starker Pressung wird die Druckerschwärze aus den Tiefen auf das gefeuchtete Papier übertragen. Die Radierung ist eine Abart und Untergattung des Kupferstichs, die sich im Druckverfahren ganz und gar nicht von dem Kupferstich im engeren Sinne, also von der Grabstichelarbeit, unterscheidet. Die Abweichung und Neuerung beruht ausschließlich in der Bearbeitung der Platte, die statt durch die Kraft der Hand durch die Wirkung des Ätzwassers erfolgt.

Digitized by Google

Die Kupferplatte, die geätzt werden soll, wird zuerst erhitzt und mit einer dünnen Schicht, die aus Wachs, Harz und Asphalt besteht, gleichmäßig überzogen, sodann mittels einer Wachsfackel schwarz angerußt. Auf der so grundierten Platte zeichnet der Radierer mit einer Nadel, wie auf Papier mit dem Stift, wobei er den Ätzgrund fortreißt, so daß rote Linien, wo das Kupfer sichtbar wird, auf schwarzem Grund erscheinen. Sodann wird die Platte einer geeigneten Säure ausgesetzt, indem man sie in eine Schale legt. Salpetersäure oder Salzsäure fressen sich in das Metall ein, aber nur an den aufgeritzten Stellen. Man entfernt dann den deckenden Lack mit Terpentin, und die Platte ist druckfertig.

Im Ergebnis, im Kunstcharakter unterscheidet sich die Radierung von der Grabstichelarbeit durch handschriftlich freie Strichführung. Die Handhabung des Stichels verlangt die methodische, überlegte Führung glatter reinrandiger Linien, die

Digitized by Google

parallel und anschwellend verlaufen, sich zu einem metallisch glänzenden, plastisch klaren Gesamtbilde zusammenfügen. Ursprünglich ein Hilfsmittel, das Mühe ersparte, wurde die Radierung im 17. Jahrhundert, dem Zeitalter einer „malerischen" Sehweise, die von den Malern bevorzugte Gattung des Bilddrucks, da der Grabstichel der lockeren skizzierenden Zeichnung nicht zu folgen vermochte.

Neben der eigentlichen Radierung, die sich der Ätzung bedient, entwickelte sich die sogenannte Kaltnadelarbeit (dry-point, pointe sèche), da man die Kupferplatte ohne die Hülfe der Säure, mit der Nadel — auch mit einem Diamantsplitter — zu bearbeiten lernte. Dieses Verfahren wurde seit dem 17. Jahrhundert zur Korrektur und Vollendung der geätzten Platten vielfach verwendet, ist aber in neuerer Zeit sehr erfolgreich, ohne jede Verbindung mit geätzter Arbeit, zu eigenartigen Wirkungen ausgebildet worden. Wenn der geätzte Strich im Gegensatze zu der Grabstichel-

Digitized by Google

linie, beweglich, gleichmäßig breit verläuft und etwas rauh aussieht, ist die Linie der kalten Nadel zart, scharf und kann allmählich ins Nichts verschwinden. Die mit der kalten Nadel bearbeitete Kupferplatte gab wenige gute Drucke her, bis daß man, in neuerer Zeit, die Verstählung erfand und die Widerstandsfähigkeit sicherte.

Das besondere Merkmal, zugleich das glücklichste Kunstmittel der Kaltnadeltechnik, ist der sogenannte Grat. Die Kupferteilchen, die von der Nadel zu Seiten der Linie aufgeritzt und nicht mit dem Schaber entfernt werden, bewirken im Abdruck sammetartig weiche Flecken, die Rembrandt als der erste zu ätherisch zarter Helldunkelwirkung verwendete.

Verfügt die Radierung, ob Ätzung oder kalte Nadel, nur über die Linie, die freilich in dichter Verschlungenheit dunkle Flächen auszudrücken vermag, so erfand sich das 18. Jahrhundert ein Mittel, Schattenflächen zu ätzen, in der sogenannten

Digitized by Google

Aquatinta. Indem man nämlich die blanke Kupferplatte mit Kolophoniumpulver überstreut, dessen Körner sich festschmelzen, entsteht ein sandig deckender Ätzgrund, durch dessen winzige Löcher die Säure in das Kupfer eindringt. Im Druckergebnis werden gleichmäßige Tonflächen erzielt, welche die saubere Lavierung der Pinselzeichnung vollkommen nachahmen.

Außer dem gewöhnlichen, dem harten Ätzgrund, benutzte man im 19. Jahrhundert den sogenannten weichen Grund (soft ground, vernis mou). Dabei wird ein Papierblatt auf die mit einer weichen Masse bedeckte Kupferplatte gelegt. Man zeichnet unter stärkerem oder schwächerem Druck auf dem Papier. Hebt man das Blatt ab, so bleibt ein Teil des Grundes daran kleben, und wo das Kupfer auf diese Art bloßgelegt ist, frißt sich die Säure ein. Das Ergebnis ist ein schwerer, körniger Strich, der den Charakter der Kreidezeichnung wiedergibt.

Digitized by Google

Eine Geschichte der Radierung gibt es insofern nicht, als ununterbrochener Fluß, Zusammenhang, herrschende Überlieferung und Entfaltung der Gattung aus sich selbst keineswegs zu verfolgen ist. Stoßweise setzen die Leistungen und Errungenschaften ein, unerklärlich aus dem früheren Verlauf dieser Kunstweise, indem Maler oder Zeichner hier und dort liebhaberhaft und zufällig sich der Technik zuwenden. Demzufolge bietet die Reihe der Radierungen für sich allein und unabhängig von der Malerei betrachtet, ein lückenhaftes Bild, dessen Reiz in den Überraschungen liegt.

Die Radierung, nämlich das Ätzen der Metallplatte zum Zwecke des Bilddrucks, wurde in Süddeutschland um 1510 erfunden, vermutlich im Gewerke der Waffenschmiede, die sich der Eisenätzung bedienten, um Harnische mit Ornamentzier auszustatten. Die älteste, inschriftlich datierte Radierung stammt von 1513, eine signierte Arbeit des Schweizers Urs Graf, die als Unikum im

Digitized by Google

Hieronymus Hopfer: Bildnis Kaiſer Karls

Digitized by Google

Baseler Museum erhalten ist. Vermutlich sind aber die ersten Eisenätzungen Daniel Hopfers, der in Augsburg tätig war und wahrscheinlich von der Waffenätzung zum Bilddruck überging, noch vor 1513 entstanden. Dieser Daniel Hopfer, der die neue Technik industriell ausnutzte, kann, soweit unsere Kenntnis reicht, als der Erfinder betrachtet werden. Als Maler ist er nicht bekannt, und das Interesse an dem umfangreichen Werke, das er, seine Söhne Hieronymus und Lambrecht sowie der Monogrammist C B mit dem Augsburger Stadtwappen, dem Pinienapfel, der sich aufs engste an die Hopfer anschließt, hinterlassen haben, geht mehr auf das Technische als auf das Künstlerische. Mit dem Verfahren, das im Gegensatz zur Grabstichelarbeit rasch vonstatten ging, wurde derbe Bildware produziert. Die Technik, die Daniel Hopfer ausbildete, ging nicht vom Kupferstiche und nicht vom Holzschnitt aus, sondern von der Waffenätzung. Daher die entschiedene Tendenz zum Orna-

Digitized by Google

ment und die Neigung, hell gepunktete, dunkele Flächen zu drucken. Hopfer hat nicht nur, den deckenden Grund ritzend, schwarze Linien im Druck sichtbar gemacht, vielmehr daneben auch auf die Eisenplatte mit Wachs oder dergl. gezeichnet, dann die Platte mit Ätzung druckfähig gemacht, so daß die durch das Wachs geschützten Stellen weiß auf schwarz im Abdruck herauskamen. Daniel Hopfer von Kaufbeuren ist seit 1493 in Augsburg als Meister nachweisbar und starb 1530. Seine Söhne scheinen sich von Augsburg nach Nürnberg gewandt zu haben. Die energisch unternommene Kunstübung der Ätzung fand in Augsburg, wo der Holzschnitt alle Kräfte in Anspruch nahm, keine weitere Pflege. Ein Versuch von Hans Burgkmair, dem größten Augsburger Zeichner um 1520, blieb vereinzelt

Albrecht Dürer (1471—1528) erfuhr von der Erfindung zu einer Zeit, als er sich wieder dem Bilddruck energisch zugewandt hatte, als er mit gewissenhafter und genauer Gravierung seine berühm-

Digitized by Google

ten Meisterwerke, 1513 Ritter, Tod und Teufel, 1514 den Hieronymus im Gehäus und die Melancholie ausführte. Ihm erschien das neue Verfahren als ein Mittel, die Arbeit zu erleichtern und zu beschleunigen. Seine Hand war von Jugend auf an die schwere, ruhige Führung des Grabstichels gewöhnt, und als er nun das chemische Hilfsmittel erprobte, handhabte er die Nadel nicht viel anders als den Stichel, trachtete zunächst danach, das vertraute Ziel auf kürzerem Wege zu erreichen. Sehr bald aber verwandelte die in der jungen Technik wirkende Gesetzlichkeit seine Arbeitsweise. Dürer machte die Erfahrung, daß der vergleichsweise rauhe und gleichmäßig breite Strich der Ätzung die glänzende, eingehende und zarte Wirkung, zu der er den Grabstichel erzogen hatte, nicht hergab, daß auf der anderen Seite Unmittelbarkeit des stürmischen Ausdrucks und Zusammenfassung mit dem neuen Mittel verhältnismäßig leicht zu erreichen war. Die fünf Blätter,

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Engel mit dem Schweißtuch der Veronika

die er geätzt hat, nämlich „Der Verzweifelnde“ (ohne Datum), Chriſtus am Ölberg (1515), der fliegende Engel mit dem Schweißtuch der Veronika

Digitized by Google

(1516), die Entführung auf dem Einhorn (1516) und die Kanone (1518) lassen erkennen, daß das Wesen der neuen Gattung im Gegensatz zum eigentlichen Kupferstich sich durchsetzte, daß ihm die Schranken, Bedingungen und Vorzüge aufgingen. Die Kreuzschraffierung, das dichte Beieinander der Linien vermeidet er mehr und mehr. In der Kanone ist ein spezifischer Radierstil erreicht, der die Konzeption, die Formensprache und die Strichführung durchdrungen hat. Dürer hat eine dritte Gattung des Bilddrucks zu dem Holzschnitt und dem Kupferstich geschaffen. Und die Gattungen unterscheiden sich voneinander nicht nur in der Herstellungsweise, sondern auch in der Wirkung, nicht nur technisch, sondern auch stilistisch. Merkwürdigerweise hat Dürer den neuen Weg nicht verfolgt. Seine beste Radierung ist seine letzte. Die Zeit war für die Errungenschaft nicht reif. Die Unmittelbarkeit rascher Äußerung, die leichte Beweglichkeit des Striches ermöglichten

Digitized by Google

„maleriſche" Wirkungen, die ihrer Sehweiſe nicht entſprachen.

Schon 1512, alſo bevor er ſeine berühmten Meiſterſtiche mit dem Grabſtichel ſchuf, verſuchte Dürer dem ſtrengen Zwang dieſer Technik in anderer Weiſe als mit der Ätzung auszuweichen. Er ſchuf drei Platten mit der „kalten Nadel", nämlich den Schmerzensmann (datiert 1512), den heiligen Hieronymus (mit derſelben Jahreszahl) und die undatierte, aber erſichtlich ungefähr gleichzeitige heilige Familie. Hier iſt er, ſoweit wir ſehen, der Erſte, wenngleich die regelloſe unſyſtematiſche Führung des Stichels, die einige Kupferſtecher, beſonders der ſogenannte Meiſter des Hausbuchs gegen Ende des 15. Jahrhunderts bevorzugten, Dürers entſchloſſenes Abbiegen vorbereitet hat. Gute Drucke von Dürers mit der kalten Nadel bearbeiteten Platten ſind ſehr ſelten. Offenbar gaben die Platten wenige befriedigende Drucke her. Dies mag der Grund oder doch einer der Gründe

Digitized by Google

dafür sein, daß der Meister den Versuch aufgab, und daß niemand im 16. Jahrhundert ihm auf dieser Bahn folgte. Für unser Auge war Dürer, namentlich in dem Hieronymus und der heiligen Familie, erfolgreich und hat die Möglichkeiten der Technik in überraschend hohem Grade ausgenutzt. In den ersten Drucken erscheinen diese Blätter ebenso weit entfernt von den Ätzungen wie von den Grabstichelarbeiten. Der Vortrag ist leicht und locker, zugleich aber zart; die sammetartige Schwärze der Gratflecke bietet Weichheit und „malerische" Haltung. Zur Schätzung dieser Reize und Feinheiten war die Zeit nicht bereit, vielleicht nicht einmal Dürer selbst. Das vorzeitige, episodische Auftreten der Kaltnadelarbeit in dem Werke des größten Kupferstechers ist höchst wunderbar. Mehr als ein Jahrhundert mußte ablaufen, bis daß, nach völligem Wandel der Sehweise, die Arbeit mit der kalten Nadel wieder einsetzte und zunächst in enger Verbindung mit der Ätzung verwendet wurde.

Digitized by Google

Die Ätzung wurde von den Nachfolgern Dürers spärlich gepflegt, zumeist in der Weise, daß Kupferstecher die Handarbeit durch den chemischen Prozeß ersetzten ohne wahres Gefühl für das besondere Wesen der Radierkunst. Hans Sebald Beham (1500—1550), der Nürnberger Kleinmeister, hat in seiner ersten Zeit, 1519 und 1520, eine Reihe von Ätzungen geschaffen, die neben seinen Kupferstichen ein unscharfes und unreines Aussehen haben. Er ließ danach das Hilfsmittel beiseite und sammelte seine Kraft auf die Ausbildung eines ebenso zierlichen wie glänzenden Grabstichelstils. Nicht anders verhält sich der Westfale Heinrich Aldegrever (1502—1555) zur Radierung, da er 1528 drei Platten ätzte, die technisch, aber nicht stilistisch aus seinem umfangreichen Werk heraustreten.

Ein Deutscher Nicolaus Hogenberg, über den die Kunstliteratur unvollkommene Auskunft gibt, hat bald nach 1530 ein bedeutendes Werk in reiner Ätzung herausgegeben, den Einzug Karls V.

Digitized by Google

in Bologna, vielleicht auf Grund einer italienischen Zeichnung. Dieser Erstling einer im 17. Jahrhundert sehr ausgebreiteten Produktion, in der historische Ereignisse in Radierungen verbreitet wurden, ist sehr beachtenswert.

Ein Teil der Sichtbarkeit widersetzte sich dem Grabstichel, nämlich die landschaftliche Ferne. Die Radierung aber war vorzüglich geeignet, der Willkür und dem Zufall landschaftlicher Formen, dem lockeren Umriß der Bäume, dem Gewirr des Laubes, den Wolken- und Gebirgslinien zu folgen. Schon in Dürers Kanone ist gerade die Landschaft glücklich und eindrucksvoll wiedergegeben. Der Regensburger Meister Albrecht Altdorfer (1480 (?) bis 1538), der auch als Maler, Holzschnittzeichner und Kupferstecher mit Naturliebe, Unbefangenheit und beweglicher Phantasie, wenn auch spielerisch und beinahe dilettantisch, eigene Wege ging, hat als der Erste reine Landschaften radiert. Seine neun Blätter mit Gebirgsansichten, Drucke von

Digitized by Google

höchſter Seltenheit, ſind als Radierungen konzipiert, drücken mit zartem Strich Ferne und Weite aus und bringen die Friſche der ſkizzierenden Landſchaftsaufnahme heraus. Sein Bruder Erhard

Albrecht Altdorfer: Gebirgslandſchaft

Altdorfer, der von Regensburg nach Norddeutſchland auswanderte, hat in einem (ſignierten) Verſuch den Bruder nachgeahmt. Auguſtin Hirſchvogel (1503—1553), ein vielſeitiger und ingeniöſer Mann, hat die Landſchaftsradierung, vermutlich angeregt durch Albrecht Altdorfers Vor-

Digitized by Google

bild, in ziemlich fruchtbarer Produktion gepflegt. An ihn schloß sich Hans Sebald Lautensack an, der von 1524—1563 lebte.

Albrecht Altdorfers Landschaften sind undatiert, zwei andere Radierungen aber von seiner Hand, nämlich die beiden Ansichten der Regensburger Synagoge, die 1519 zerstört wurde, sind unzweifelhaft zu dieser Zeit entstanden. Seine Landschaften stammen vermutlich aus späterer Zeit, ebenso wie die von ihm radierten Gefäße.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde der Bilddruck in Deutschland von schnellfertigen Illustratoren, wie Jost Amman (1539 bis 1591), Virgil Solis und Tobias Stimmer mehr ausgedehnt als gesteigert. Das Buch und der Holzschnitt im Buch überwiegen. Die Kupferätzung wird vielfach herangezogen zu Ornamentvorlagen, Architekturabbildungen, topographischen Ansichten und dergl., doch hat sich bis zu den Tagen Elsheimers (um 1600) kein deutscher Maler des

Digitized by Google

Verfahrens bedient, um Eigenes und Selbständiges zu schaffen.

Die Niederländer waren im Bilddruck abhängig von den Oberdeutschen. Selbst ihr größter Kupferstecher Lucas van Leyden (1494—1533) beugte sich der Überlegenheit Dürers, mit dem er 1520 in Antwerpen zusammentraf. Gerade in diesem Jahre versuchte er sich in der Ätzung, ließ aber bald wieder ab, vermutlich weil er das Ergebnis minderwertig fand neben dem reinen metallischen Schimmer seiner erstaunlich meisterhaften Grabstichelarbeit. Unter seinen wenigen Radierungen ist das Bildnis Kaiser Maximilians, das er 1520 — nach Dürers Holzschnitt — herausgab, technisch denkwürdig, weil hier zum erstenmal Ätzung mit Grabstichelwerk verbunden ist, nicht gemischt, sondern verkoppelt. Der Meister verrät ein feines Gefühl für den Charakter der beiden Ausdrucksmittel, indem er das Antlitz des Kaisers und die Hände mit dem Grabstichel sorgsam modelliert, alles übrige aber, also

Digitized by Google

Kleid, Architektur und Ornament mit Ätzung hinzufügt. In diesem Falle kann man übrigens mit Sicherheit annehmen, daß schon Kupfer, nicht mehr Eisen geätzt ist. Eine Eisenplatte hätte Lucas nicht stechen können. Die Hopfer haben sich eiserner Platten bedient, vermutlich auch Dürer und Altdorfer, dessen Ornamentblätter nicht selten Rostflecke erkennen lassen.

Der sogenannte Meister mit dem Krebs, wahrscheinlich der in Mecheln tätige Frans Crabbe (tätig zwischen 1501 und 1553) hat ebenso wie der Antwerpener Glasmaler Dirk Vellert (Meister seit 1511) einige Radierungen geschaffen. Bezeichnend für die Tendenz, mit der diese Kupferstecher sich der Ätzkunst bedienten, ist der manchmal vor dem Druck auftauchende Zweifel, ob geätzt sei oder nicht. Man suchte das alte Ziel auf dem neuen Weg zu erreichen und ließ sich nicht so keck wie Altdorfer von den Flügeln der jungen Technik ins Unbekannte tragen.

Digitized by Google

Die großen niederländischen Maler des 16. Jahrhunderts zeigen wenig Interesse für die Radierung. Von Jan Gossaert gibt es ein einziges Blatt, den sitzenden Schmerzensmann (um 1520), eines von Pieter Bruegel (datiert 1566), ein Meisterwerk, das seine Zurückhaltung bedauern läßt. Wie in Süddeutschland bewährt die Ätzung auch in den Niederlanden eine natürliche Neigung zur Landschaft. Jan Breughel, ein Sohn Pieters, hat mindestens eine Landschaft radiert, eine Nürnberger Ansicht (wahrscheinlich 1616), Hans Bol (1534—1593) eine Reihe munterer, mit Figuren belebter Blätter. Italienische Veduten durch Radierung zu vervielfältigen, hat Hieronymus Cock, der später hauptsächlich als Verleger tätig war, begonnen. Geboren 1507, weilte er in den vierziger Jahren des Jahrhunderts in Rom. Seine Radierungen sind 1551 und 1558 datiert. Paulus Brill (1556—1626, zeitweilig in Italien) und Roeland Savery

Digitized by Google

(1576—1639) haben ebenfalls Landschaftliches radiert.

In der Zeit um 1600 stand die Grabstichelarbeit in den Niederlanden dank der verblüffenden Kunstfertigkeit des Hendrik Goltzius in höchstem Ansehen und der Radierung im Wege. Dem älteren Jacob de Gheyn (1565—1615), der dem Goltzius als Stecher Folge leistete, ihm aber als Zeichner überlegen war, wird eine dörfliche Landschaft von wuchtigem Vortrag zugeschrieben. Sein Sohn, der jüngere Jacob de Gheyn, hat mehrere originelle Darstellungen radiert. Seine besten Stücke sind zwischen 1614 und 1619 datiert.

Die Antwerpener Kunst im 17. Jahrhundert stand unter der alle Kräfte an sich ziehenden Herrschaft, die Rubens ausübte. Die Originalradierung kam hier nicht recht zur Entwicklung. Rubens schätzte und benutzte den Bilddruck zu einer großartigen Vervielfältigung seiner Erfindungen, verfuhr dabei aber von oben her als Organisator und

Digitized by Google

erzog sich eine ganze Schar tüchtiger Berufsstecher. Van Dyck (1599—1641), der in allen Dingen der Gefolgschaft der stärkeren Persönlichkeit unterworfen war, stand der vervielfältigenden Kunst ähnlich gegenüber wie Rubens und trat mit den Stechern, die Rubens erzogen hatte, in enge Verbindung, zumal als er sein großes Porträtwerk, die „Ikonographie", unternahm. In der Hauptsache kam diese lange Reihe von Porträtstichen so zustande, daß berufsmäßige Kupferstecher nach seinen Zeichnungen arbeiteten. Sechzehn Bildnisse aus dieser Folge aber sind von dem Maler radiert, dabei sein Selbstporträt, und zwar mit hoher Meisterschaft. Die Mehrzahl dieser Blätter sind nur im ersten Zustand als Originalarbeiten van Dycks anzusehen, da sie dann, mit dem Grabstichel überarbeitet und vervollständigt, der „Ikonographie" eingegliedert wurden. Historisch bemerkenswert ist van Dycks Eingreifen insofern, als die hier gewählte Mischtechnik, das Anlegen der Por-

Digitized by Google

träts in frei geätztem Strich und die nachträgliche Durchbildung mit systematischer Grabstichelarbeit, namentlich in Frankreich im 18. Jahrhundert Ausbildung und Verbreitung fand.

Willem Buytewech: Französischer Kavalier

Wohl haben Maler im 16. und 17. Jahrhundert sich in der Radierung versucht und den Weg dieses unmittelbaren Verfahrens eingeschlagen, z. B. mit geistreichen Einzelfiguren der Holländer Willem Buytewech (1585—1625 (?), Rembrandt (1606 bis 1669) aber ist der Erste, der den Weg verfolgt, sich ernstlich auf die Technik einläßt, und nicht aufhört sie zu pflegen und auszubilden. Indem seine reiche Produktion im

Digitized by Google

Bilddruck parallel der Gemäldeproduktion verläuft, erreicht er völlig neuartige Wirkungen und durchdringt mehr und mehr die Radierkunst mit seiner persönlichen Empfindung. Er benutzt die Vervielfältigung keineswegs zur Reproduktion seiner Gemälde, auch nicht zur Verbreitung von Bildgedanken, die er im Hinblick auf Gemälde aufgenommen hat. Seine Radierungen sind vielmehr original in jedem Sinne, da er sie als solche konzipiert, so daß Inhalt, Form, Technik, Strichführung, Druckverfahren, wie Leib und Seele, in völliger Harmonie und Einheitlichkeit wirken. Ein Maler – nicht ein Kupferstecher von Beruf – hat diese Gattung des Bilddrucks auf eine Höhe geführt, die sie weder vorher noch nachher erreicht hat. Die Zahl der Rembrandtschen Radierungen ist groß. Auch nach kritischer Aussonderung der zweifelhaften Dinge bleiben etwa 300 Blätter übrig. Die Mannigfaltigkeit in Hinsicht auf die Zeitstufen, auf das Technische, das sich schmiegsam jedesmal

Digitized by Google

der Gestaltungsabsicht anschließt, und in Hinsicht auf die Darstellungsgebiete ist schwer zu überblicken. Rembrandt beginnt in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts, hauptsächlich mit genrehaften Einzelfiguren und mit Bildnissen, namentlich Selbstbildnissen, vorsichtig mit inniger Beobachtung. Lichterscheinungen werden mit dichter Strichelung in die Liniensprache übersetzt. Die Erstlinge sind studienhaft. In den vierziger Jahren geht er zu kunstvollen figurenreichen Kompositionen über, die Technik verfeinernd, besonders durch Einfügung von Kaltnadelarbeit, deren graues dichtes Gestrichel zwischen den geätzten Linien vermittelt, und kommt zu bildmäßig geschlossenen Darstellungen. Als das Ziel dieses Weges erscheint sein berühmtestes Blatt, das sogen. Hundertguldenblatt (Christus die Kranken heilend) vom Jahre 1648. In den späteren Werken werden die Kontraste zwischen Hell und Dunkel breiter und gewaltsamer, die Linie tritt oft wieder deutlich, wenn auch in völlig gewandelter

Digitized by Google

Funktion, hervor, und man beobachtet, wie die Gestaltungsabsicht, die vom Inhaltlichen ausgeht, Strichführung und Technik nach dieser oder jener Seite ziehen, so daß gleichzeitige Äußerungen ganz verschieden voneinander sind. In den Porträts wird

Rembrandt: Das Landgut des Goldwägers

mit sehr engen Lagen das Helldunkel gesteigert, in den Landschaften die Stimmung mit allen Mitteln der Linienätzung, der zarten und wieder saftig weichen Kaltnadelarbeit erzielt. Das Ecce homo-Blatt im Breitformat bietet das Äußerste an Monumentalität.

Das Niveau der holländischen Radierkunst ist hoch. Viele der tüchtigen Maler dieses Landes

Digitized by Google

haben, teilweise angeregt durch Rembrandt, in mehr oder weniger ausdauernder Produktion sich dem Bilddrucke gewidmet. Wie meisterhaft und vollkommen die Arbeiten Ostades, Berchems, Dujardins, Zeemans, Boths für sich betrachtet erscheinen, Rembrandt ragt in dieser Nachbarschaft empor wie ein Berg im Flachland, da überall sonst seelische Beschränkung, inhaltliche Begrenztheit, Spezialistentum, bürgerlich prosaischer Geist sich genügsam im engen Kreise betätigen. Der Kenner der holländischen Malkunst wird in dieser Reihe einige Meister mit Bedauern vermissen, z. B. Jan Steen, dessen bewegliches Erzählertalent zur Illustration und zum Bilddruck zu neigen scheint. Einige Meister bleiben mit ihren Radierungen für den Freund ihrer Malkunst unter der Erwartung, z. B. Aelbert Cuijp (1620—1691), der gesund und eigenartig radiert, doch ohne die Größe und den Glanz seines Malwerks zu erreichen. Einige wie Adriaen Ostade (1610—1685), der in weitem

Digitized by Google

Abstand nächst Rembrandt der größte holländische Radierer ist, entspricht den Erwartungen, da er seine umfriedete Kleinkunst mit der Radiernadel mindestens ebenso glücklich wie mit dem Pinsel pflegt. Ferdinand Bol (1616—1680) und Jan Lievens (1617—1674) sind unter Rembrandts eigentlichen Schülern diejenigen, welche dem großen Vorbild auch als Radierer nachstreben. Cornelis Bega (1620—1664) und Cornelis Dusart (1660—1704) wirken fleißig als Nachahmer Ostades. Die Tiermaler, die Landschafter und Seemaler haben fast alle radiert, Carel Dujardin (1622—1678), Adriaen van de Velde (1635 bis 1672), Reinier Zeeman (1623—1663), besonders emsig Allart van Everdingen (1621 bis 1675) und Anthonis Waterloo (1609 bis 1676), Jan Both (1610—1653), Nicolas Berchem (1620—1683). Die beiden Letzten, die südliche Landschaftsmotive lieben, sind als Radierer höher geschätzt denn als Maler.

Digitized by Google

Der größte holländische Landschaftsmaler Jacob Ruisdael (1629—1682) hat in seinem Verhältnis zur Radierung merkwürdig geschwankt. Einige seiner wenigen Blätter sind bildmäßig vollendet und sehen fast wie Reproduktionen seiner Gemälde aus, andere Stücke lassen den Zug der Linie zu dramatischer Wirkung hervortreten. Paulus Potter (1625—1654), der seine hohe Stellung einer überaus strengen Bemühung um die Form verdankt, ist als Maler im eigentlichen Sinn etwas trocken und im großen Maßstab kleinlich. Um so eher vermag er mit seinen Radierungen völlig befriedigende und seines großen Namens würdige Leistungen zu bieten, da er den Organismus des Tieres und seine stoffliche Erscheinung unübertrefflich veranschaulicht.

Die wenigen Deutschen, die im 17. Jahrhundert hervortreten, schließen sich bescheiden den Niederländern an. Infolge der traurigen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse gab es in

Digitized by Google

Deutſchland damals wenig Raum und Gelegenheit zu erſprießlicher Wirkſamkeit. Der aus Frankfurt a. M. ſtammende Adam Elsheimer (1578 bis 1620), der unter der römiſchen Sonne reifte,

Jacob Ruisdael: Eichenwald

hat ganz wenige Radierungen hinterlaſſen, in denen er als ein Vorläufer Claude Lorrains erſcheint. Die beträchtliche Nachwirkung ſeiner Kunſt iſt an mehr als einer Stelle, beſonders in den Niederlanden, zu finden. Der 1607 in Prag geborene, 1677 in London geſtorbene Wenzel Hollar

Digitized by Google

wurde weit umhergetrieben als ein unermüdlich zuverlässiger, sachlicher und nüchterner Schilderer von Land und Leuten. Seine zierlichen und etwas dünnen Ätzungen verraten eine immer bereite Meisterschaft auf eng begrenztem Felde. Johann Heinrich Roos (1631—1685) kommt den besten holländischen Tierdarstellern, gerade in seinen Radierungen, beinahe gleich.

Da sich die italienischen Maler der Hochrenaissance mehr mittelbar als direkt mit dem Bilddruck einlassen, kommen die reproduzierenden Gattungen, die Grabstichelarbeit und der Holzschnitt, jenseits der Alpen zu reicherer Blüte als die Radierung. Von den Großen hat keiner radiert, weder Raphael noch Tizian noch Correggio. Der erste Maler von Ansehen, der seinen persönlichen Stil durch originalen Bilddruck verbreitet, ist Francesco Parmigianino (1504—1540), dessen gefallsüchtige und gefühlvolle Manier weithin wirksam war, namentlich auf die französische Kunst-

Digitized by Google

übung. Wesentlich später hat Federigo Barocci (1528—1602) seine überlegene Zeichenkunst der Radierung zugewendet und einige bemerkenswerte Blätter geschaffen. Er nähert sich der Stichelarbeit, indem er zu eingehender Modellierung viel mit Kreuzlagen arbeitet und zur Stoffcharakteristik im Fleische Punktierung verwendet. Im größeren Maßstab gibt er der Radierung Halt und Kraft durch Nacharbeit mit dem Grabstichel.

Die Begründer der akademischen Kunst in Bologna, die Brüder Caracci, sowohl Lodovico (1555—1619) wie Annibale (1560—1609), haben nicht viel radiert. Unter den Malern, die von der „Akademie" ausgehen, hat Guido Reni (1575—1642) eine fruchtbare Radiertätigkeit geübt, während der überaus fleißige Zeichner Guercino (1590—1666) nur wenige, aber vergleichsweise eigenartige Arbeiten in dieser Technik geschaffen hat. Im allgemeinen ist die italienische Kunst im 17. Jahrhundert, konventionell in der

Digitized by Google

Formensprache, auf überwältigende Effekte in großem Maßstab gerichtet und der zarten, persönlichen Radierung wenig geneigt. Ribera (1588—1656), von dem es einige Blätter gibt, ist Spanier von Geburt. Stefano della Bella (1610—1664) folgt dem Jacques Callot so willig, daß seine zierliche und spitzige Kunst halb französisch erscheint. Wo sonst italienische Radierungen über das niedrige Niveau emporragen, wie die erfindungsreichen Kompositionen Giov. Benedetto Castigliones (1616—1670), ist Anregung vom Norden her zu spüren. Salvator Rosa (1615—1673) wird als Beobachter der Landschaft zur Radierung gelockt.

Überraschend steigt im 18. Jahrhundert die italienische Radierung empor in den Schöpfungen Giov. Battista Tiepolos und seiner Söhne, Antonio Canales und seines Neffen Bernardo Belotto, sowie Giov. Batt. Piranesis.

Giov. B. Tiepolo (1693—1770) ging von Venedig aus, von der Stadt der großen Koloristen,

Digitized by Google

die in Paolo Veroneſe ſchon im 16. Jahrhundert einen gewaltigen Dekorator beſeſſen hatte; mit nie

Giov. Batt. Tiepolo: Aus den scherzi di fantasia

verſagender Herrſchaft über das Handwerkliche und Zeichneriſche verband er unerſchöpflich quellende Er-

Digitized by Google

findung und die lichte Heiterkeit des Zeitalters. Seine Erfindung ist nicht gedanklich oder gar literarisch, sie bringt Bilder hervor in unendlichem Wechsel. Die Mannigfaltigkeit aber liegt nicht in den Figuren, die von wenigen Modellen herstammen, und nicht in der Stimmung, die stets sonnig, festlich und ein wenig hysterisch erregt ist, sie liegt vielmehr in der Komposition und in den Bewegungsmotiven. Aus der Fülle seiner Gestaltungskraft, die eine erstaunliche Menge von Freskobildern, Tafelgemälden und Zeichnungen hervorgebracht hat, begann er um 1750 zu radieren und führte die Nadel mit nicht geringerer Meisterschaft als den Pinsel. 1749 publizierte er die „Vari capricci", sein späteres Hauptwerk aber sind die 24 Blätter der „scherzi di fantasia". Sein Radierstil hat einige Verwandtschaft mit dem Castigliones, wird aber persönlich und erreicht eine unübertreffliche Zartheit, da er, in reiner Ätzung Striche und Punkte dicht und handschriftlich frei,

Digitized by Google

aber nie verworren ausbreitend, Umrisse, Luft, Licht und Tonwerte ausdrückt.

Von seinen Söhnen ahmt Giovanni Domenico (1727—1804) dem Vater nach, nähert sich aber als Radierer der Gemäldereproduktion, sei es, daß er Bilder des Vaters, sei es, daß er eigene Werke mit der Nadel vervielfältigt. Der zweite Sohn Lorenzo (1736—1772) hat nur nach Gemälden des Vaters radiert.

Wie die Radierung überall und stets auf demselben Boden wie die Landschaftsmalerei und die Darstellung der Architektur gedeiht, so griff Antonio Canale (1697—1768), ein Venezianer wie Tiepolo, der die Gattung des Architekturgemäldes in Italien begründete, zur Ätzung, um seine Stadtansichten zu vervielfältigen. Die sicher konstruierte Baulichkeit in flimmernder, durchsonnter Luft ist mit den Mitteln der geätzten Linie leicht und anspruchslos zur Erscheinung gebracht. Canales Neffe, Bernardo Belotto (1720—1780), arbeitet

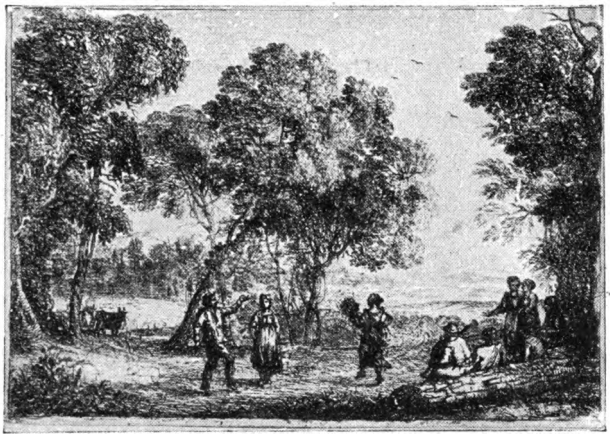
Digitized by Google

derber auf stärkere Effekte hin, während Giov. Battista Piranesi (1707(?)—1788) die sachlich erfaßte Vedute pathetisch steigert und der römischen Ruinenwelt mit den stärksten Tönen huldigt, die das Schwarz-Weiß irgend herzugeben vermag.

Frankreich ist im 16. Jahrhundert von Italien abhängig, bringt erst im 17. selbständige Radierer von nationaler Art hervor. Der Meister der idealen Landschaft, Claude Lorrain (1600—1682), hat eine Reihe von Blättern geschaffen, die im kleinen Maßstab und im Schwarz-Weiß seine erhabene Komposition, seine Verklärung des italienischen Landes, nicht weniger unmittelbar offenbaren als seine goldig glänzenden oder silbrig schimmernden Gemälde. Mit enger Strichführung erzeugt er tiefe, aber durchleuchtete Schattenflächen von sonorem Klange. Der übermäßig berühmte Jacques Callot (1592—1635), ein ungemein fruchtbarer Illustrator, unterhält mit dem kribbligen Reichtum

Digitized by Google

kleinfigürlichen Gedränges. Er ist bemüht, mit der Radiernadel Grabstichelarbeit nachzuahmen, indem er die Linie keilförmig bildet und einen klaren, systematischen Vortrag anstrebt. Diese im 17. Jahr-



Claude Lorrain: Landschaft mit tanzenden Landleuten

hundert vielfach, namentlich von den Kupferstechern, die zur Ätzung griffen, bevorzugte Handhabung unterbindet die der Radierung eigene Freiheit.

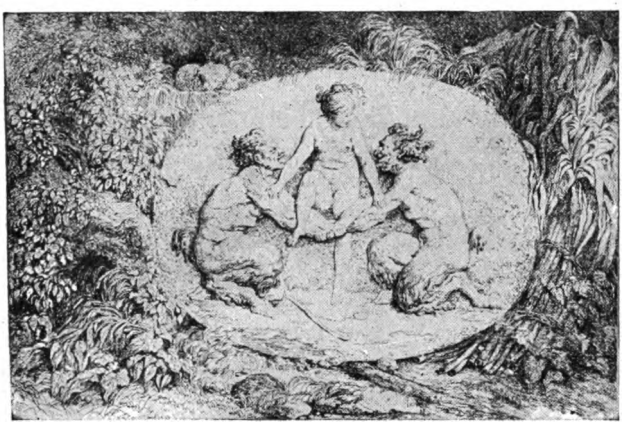
Im 18. Jahrhundert wird Frankreich herrschend mit allgemein gültigem Geschmack, überlegener Metiertüchtigkeit und höfischer Würde. Eine große

Digitized by Google

Zahl berufsmäßiger Kupferstecher reproduziert Gemälde, illustriert Bücher und leistet technisch makellose Arbeit, wobei die Ätzung als Vorbereitung dem Stichwerk ein- und untergeordnet wird. Ganz selten folgt die Radierung der eigenen Gesetzlichkeit, zumal da die großen Maler Watteau, Chardin, Fragonard sich zurückhalten. Die Freude an der gepflegten und eleganten Erscheinung der gedruckten Blätter überwiegt. Die wenigen wirklichen Originalradierungen Fragonards (1732 bis 1806) sind von einer köstlichen Leichtigkeit und Zartheit. Einen einzigen großen Originalradierer hat Frankreich im 18. Jahrhundert besessen. Das ist Gabriel St. Aubin (1724—1780), ein verkannter und abseits stehender Meister, der die Grazie seines Zeitalters und seiner Nation mit überraschendem Verständnis für die Möglichkeiten der Radierkunst verbindet. Vielleicht hat er Rembrandts Radierungen studiert; daß er aber, Rembrandt studierend, in die Tiefe drang, nicht das

Digitized by Google

Äußerliche nachahmte, wie z. B. der Berliner G. F. Schmidt, läßt auf eine der Periode widersprechende Veranlagung schließen. Die Seltenheit



H. Fragonard: Bacchische Szene

seiner Arbeiten erklärt sich daraus, daß ihm Beachtung und Erfolg bei Lebzeiten kaum beschieden waren.

Merkwürdig ist das Schicksal der größten französischen Radierer: Gabriel St. Aubin blieb unberühmt fast bis zum heutigen Tage, Meryon starb im Elend, und Degas fühlte sich nicht bewogen,

Digitized by Google

seine gedruckten Blätter zu zeigen und zu verbreiten.

Die deutsche Kunstübung im 18. Jahrhundert folgte bescheiden den glanzvollen, überall als überlegen betrachteten französischen Mustern. Dennoch regte sich, namentlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, nationale Selbständigkeit, die ihre Kraft aus zwei Quellen schöpfte, nämlich aus der wiedererstandenen deutschen Literatur und aus der jungen politischen Macht, die Friedrich der Große geschaffen hatte. Eine preußische Auffassung nahm Formen an, die neben den französischen Geltung beanspruchen. Die Radierung wurde hauptsächlich zur Buchillustration verwendet. Und mit dem deutschen Buche erstarkte die deutsche Illustration. Neben Gravelot, Eisen, Moreau le jeune ist Daniel Chodowiecki (1726—1801) steif und schwunglos und mußte mit unermüdlichem Fleiß eine ungeheuer große Zahl von Illustrationen zustande bringen, da seine Arbeit in den beschränkten

Digitized by Google

wirtschaftlichen Verhältnissen des deutschen Buchbetriebs schlecht bezahlt wurde. Im Format eng begrenzt, ist seine Gestaltung dürftig, überdies, durch die Literatur bestimmt, mitunter didaktisch trocken, sentimental und moralisierend, doch erhebt sie sich zu ehrlicher und gemütvoller Beobachtung, sobald das Thema unmittelbare Aufnahme des tüchtigen kleinbürgerlichen Lebens zuließ. Mehr als seine französischen Zeitgenossen bediente sich Chodowiecki der reinen Radierung, und seine besten Leistungen sind die am wenigsten mit dem Grabstichel vollendeten Platten, wie die Einzelblätter mit Gruppen anmutiger Weiblichkeit.

Wie die Grabstichelarbeit nach französischen Vorbildern gerichtet, die Radierung aber der niederländischen Art zugewandt blieb, zumal da der Ruhm Rembrandts wenigstens auf diesem Gebiete nie erloschen war, ist namentlich in dem Schaffen des Berliner Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt (1712—1775) zu beobachten, der als

Digitized by Google

Stecher ein Rivale Drevets, als Radierer ein Nachahmer Rembrandts ist.

Der scharfe Einschnitt in der Zeit um 1800, die Vernichtung des Überlieferten durch die große Revolution, das Einsetzen neuer Kräfte zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wird in der Geschichte der Radierung deutlich, wenngleich in dem entlegenen Spanien, wo alles anders ist als sonst in Europa, der größte, zugleich der einzige große Radierer des Landes, Franzisco Goya (1746—1828), mit seiner Tätigkeit vom 18. ins 19. Jahrhundert überleitet, so daß, nachdem wir die Teilung vollzogen haben, Verlegenheit entsteht, wo der Spanier unterzubringen sei.

Die Luxuskultur des 18. Jahrhunderts, die sich der Radierung namentlich zur Ausstattung des „schönen" Buches bedient hatte, brach jäh ab. Namentlich in Frankreich ruhte die Radierkunst für eine ganze Weile. Für die neuen, mehr volkstümlichen Bedürfnisse kam eine neue Technik auf,

Digitized by Google

der zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland erfundene Steindruck, dessen sich die Maler mit Vorliebe bedienten, und der, verglichen mit der Radierung, eine größere Zahl gleichmäßig guter Drucke lieferte.

In Deutschland waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts einige wenige Radierer tätig, die sich mit bürgerlich nüchterner Sachlichkeit von der höfisch galanten Kunstübung des 18. Jahrhunderts abwenden und ihre Schulung von den Holländern des 17. Jahrhunderts empfangen, namentlich die beiden Nürnberger Johann Adam Klein (1792—1875) und Johann Christoph Erhard (1795—1822). Der Erneuerer der heroischen Landschaft, der Tiroler Joseph Anton Koch (1768—1839), griff auf die Poussin-Überlieferung zurück und begeisterte sich zu seiner ernsten und hochstrebenden Kunstübung beim Anblicke der großen italienischen Landschaft. Das Typographische und Stadtbildliche, das in Italien im

Digitized by Google

18. Jahrhundert so glänzende Werke hervorgebracht hat wie die Radierungen Antonio Canales, Bernardo Belottos und Giambattista Piranesis, wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts an vielen Stellen in Deutschland gepflegt, zumeist aber in künstlerisch wenig befriedigender Art. Der in München tätige, einer italienischen Künstlerfamilie entstammende Domenico Quaglio (1787 bis 1837) zeichnet sich durch malerisch wirksame Ansichten der Stadt München aus.

In Norddeutschland knüpfte der Berliner Bildhauer Joh. Gottfried Schadow (1764 bis 1850) mit seinen bürgerlich genrehaften Radierungen an die Chodowiecki-Tradition an, griff aber in späteren Jahren zu der jungen Lithographie. Der Bilddruck war diesem großen Meister nur gelegentliche Nebenarbeit. Die entschiedene Neigung Adolf Menzels (1815—1905) zur Zeichnung und Illustration ist namentlich dem Holzschnitt und dem Steindrucke zugute gekommen. Menzel

Digitized by Google

begann in der Werkstatt seines Vaters in Breslau mit handwerklicher Übung des Steindrucks und hat in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine fruchtbare und ungemein erfolgreiche Wirksamkeit in der Holzschnittillustration entfaltet. Daneben sind seine Radierungen bescheiden und an Zahl gering. Der Titel „Radierversuche", unter dem der Meister 1844 einige Blätter herausgab, läßt erkennen, wie wenig sicher er sich auf diesem Boden fühlte. Immerhin ist das allgemeine Niveau um diese Zeit so tief, und die Zeichenkunst Menzels so überragend, daß ein Blatt wie die „Frau am Fenster" als die beste deutsche Radierung jener Tage bezeichnet werden kann. Die wenigen Kupferätzungen, die er in späten Jahren ausführte, z. B. „Italienisch lernen", offenbaren das außerordentliche Können Menzels in etwas aufdringlicher Weise und ermangeln eines der Radierung angemessenen Stils.

Digitized by Google

Die deutschen Meister, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesehen und erfolgreich waren, Cornelius, Schwind, Schnorr, Rethel, Overbeck, waren ihrer Geistesart nach wenig geeignet, die zweite Sprache der Maler zu lernen, da sie auch die erste Sprache der Maler vernachlässigten und mit nackter und kahler Umrißlinie, in dünner und dürftiger Vortragsweise ihr Bestes ausdrückten.

Die Erneuerung der Malkunst ging von Frankreich aus, besonders von denjenigen Malern, die gewöhnlich unter dem Namen „Meister von Fontainebleau" oder „Meister von 1830" zusammengefaßt werden. In diesem Kreise entsteht wieder ein Stil der Radierung, eine individuell reich variierte, dieser Kunstgattung angemessene Ausdrucksweise. Der älteste unter den großen Franzosen des 19. Jahrhunderts, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1781—1867), hat in dem Bildnis eines geistlichen Herrn eine meisterhafte

Digitized by Google

J. F. Millet: Die Näherin

Digitized by Google

Zeichnung radiert, wenn auch nicht eine meisterhafte Radierung geschaffen. Eugène Delacroix (1799—1863), der bewußt die Akademie bekämpfte, Ungebundenheit in bezug auf den Inhalt und auf die Vortragsweise durchsetzte, abenteuerliche, „romantische" Motive mit starker Farbigkeit und einer seinem heißen Temperament entsprechenden Pinselführung gestaltete, hat eine Reihe Radierungen geschaffen, in deren unsystematischer, wilder Erscheinung ein treues Spiegelbild seiner umwälzenden Malkunst enthalten ist.

Von den eigentlichen Fontainebleau-Meistern haben Jean-François Millet (1814—1875), Jean-Baptiste Camille Corot (1796—1875), Pierre-Estienne Théodore Rousseau (1812 bis 1867) und namentlich Charles-François Daubigny (1817—1878) radiert. Sie haben zumeist Motive ihrer Bilder vervielfältigt, nicht aber ihre Gemälde reproduziert, vielmehr nach Zeichnungen gearbeitet und ihre persönliche Art mit

Digitized by Google

gesundem Radierstil zu vereinigen gewußt. Millets Hauptblätter, wie die „Ährenleserinnen", sind um 1860 entstanden und geben einen vollen Begriff von seiner besonnenen und feierlichen, in Deutschland zu wenig bekannten Kunst. Er vermochte sein Wesentliches im Schwarz-Weiß, mit dem schweren, offen liegenden Strich seiner Ätzung zu sagen. Corots zarte Landschaftsschilderung, die immer lockerer in der Form wurde und hauptsächlich Tonstufungen beobachtete, setzte der Radierung einigen Widerstand entgegen, doch ist es dem Meister in erstaunlichem Grade gelungen, das Schimmernde und Schwebende seiner Sehweise in gedruckten Blättern wiederklingen zu lassen. Rousseau und Daubigny sind irdischer und derber als Corot, sie haben die neue Form der Landschaftsdarstellung glücklich der Radierkunst zugeführt und wieder — nach langer Pause — stimmungsstarke Blätter geschaffen, wie sie seit Rembrandts Tagen niemand hervorgebracht hatte.

Digitized by Google

Das in Paris durch die großen Maler geweckte Interesse an der Originalradierung ließ eine regelmäßig seit 1862 erscheinende Publikation, das Album der „Societé des Aquafortistes" („Album Cadart") entstehen und Maler wie Augustin-Théodule Ribot (1823—1891), Charles-Emile Jacque (1813—1894) u. a., auch der Bildhauer Jean-Baptiste Carpeaux (1827—1875) beteiligten sich an der wieder belebten Produktion.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts lebte in Paris völlig für sich und in den traurigsten Verhältnissen Charles Meryon (1821—1868), der seine ganze Kraft mit eigenwilligem Fanatismus der Radierung zuwandte. Was er hinterlassen hat, ist nichts als eine verhältnismäßig kleine Zahl von Radierungen, im besonderen die Stadtansichten von Paris, Schöpfungen, die ihn nicht vor dem Hunger zu schützen vermochten und die heutzutage aufs höchste bewertet, namentlich in Amerika, im gleichen Range mit Whistlers und

Digitized by Google

Charles Meryon: „Le petit pont“

Digitized by Google

ſelbſt mit Rembrandts Ätzungen ſtehen. Ein reizbarer Sonderling, der im Irrenhaus endigte, angeblich wegen Farbenblindheit für die Malkunſt verloren, ſchuf er ſich mit genialer Energie die Mittel des Ausdrucks, indem er noch im Techniſchen von dem unbedeutenden Eugène Bléry lernte und ſich an dem Vorbilde des Holländers Zeeman ſchulte. Seiner Abſtammung nach halber Engländer — ſein Vater war ein engliſcher Arzt, ſeine Mutter eine Tänzerin, angeblich von ſpaniſcher Herkunft —, ſtand er dem Pariſer Kunſtleben fremd gegenüber. Im Jahre 1850 begann er mit ſeinem berühmten Hauptwerk, der Pariſer Serie. „Petit pont" war das erſte Blatt. In den vier folgenden Jahren ſchuf er alle jene Meiſterwerke, die ihm Unſterblichkeit ſichern, 1854 die „Morgue" und die unübertreffliche „Abside de Notre Dame". Die Serie wurde für 30 Franken in Paris angeboten, fand aber ſehr wenige Liebhaber. 1861 nahm Meryon in geiſtiger Umnachtung einige

Digitized by Google

wunderliche Veränderungen an den Platten vor. Seine Verehrer sind eifrig darauf bedacht, die frühesten und besten Drucke in die Hand zu bekommen, da nur sie jene beispiellose Vereinigung von Kraft und Feinheit, von sachlicher Genauigkeit und malerischer Gesamterscheinung bieten, mit der dieser Meister alle Architekturdarsteller überragt. Am höchsten geschätzt sind die Drucke auf „grünem" Papier, einem kühl getönten Papier aus dem 18. Jahrhundert, dessen sich Meryon mit Vorliebe bediente. Doch gibt es auch sehr gute und frühe Drucke auf dem warm getönten Japanpapier. Meryon gehört gewißlich zu den Originalradierern, doch nicht eigentlich zu den Maler-Radierern, nicht nur, weil er nicht gemalt hat, sondern auch weil er dem Bilddruck anders gegenüberstand als die Maler. Er verfuhr wie ein Meister des Grabstichels, und wenn er sich auch der Ätzung bediente, arbeitete er systematisch und mit strenger Gewissenhaftigkeit.

Digitized by Google

Die französische Malkunst, die während des 19. Jahrhunderts das europäische Kunstleben beherrschte, setzte zu neuen Taten ein seit 1860, doch wirkte Edouard Manet (1832—1883) längere Zeit im Dunkel, und seine Anregung wurde erst um 1870, außerhalb Frankreichs noch später, fühlbar. Die sogenannten „Impressionisten" also Manet, Monet, Degas, Renoir und eine Anzahl geringerer Maler wurden geeinigt in der Kampffront gegen Tradition, Akademie und den Geschmack des Publikums. Als sie sich aber durchgesetzt hatten, war wenig Gemeinsamkeit zu entdecken. Diese Meister waren so in Anspruch genommen von dem Streben nach „guter" Malerei, daß Neigung zum Erzählen sich schwach regte. Daher hat der Bilddruck von hier aus keine kräftigen Impulse empfangen.

Von Manet gibt es Radierungen in beträchtlicher Zahl, zumeist spanische Motive, mit denen die Verehrung für Velasquez und Goya ausge-

Digitized by Google

Edgar Degas: Toilette

Digitized by Google

drückt wird, und sie verdienen Beachtung als Schattenbilder der Gemälde. Der Vortrag ist einfach und kräftig und bietet mit der Linie das Konstruktive dieser Kunst, unter Verzicht auf den Tonreichtum und den farbigen Schimmer des Pinselwerks. Edgar Degas (1834—1918) war weit erfolgreicher bestrebt, die spezifischen Möglichkeiten der Radierkunst auszunutzen. Da er als Zeichner kaum seinesgleichen hat und die Kaltnadelarbeit aufs zarteste handhabt, darf er mit Claude, Fragonard, Gabriel St. Aubin und Meryon in die erste Reihe der französischen Radierer gestellt werden. In wunderlicher Zurückhaltung scheint er aber seine Leistung nicht geachtet zu haben; er gab seine Drucke nicht heraus, so daß sie bis zu seinem Tode nahezu unbekannt waren und überaus selten zu finden sind.

Erfolge als Radierer hat von den französischen Impressionisten am ehesten Camille Pissaro (1830—1903) erzielt. Der größte französische

Digitized by Google

Bildhauer dieser Generation Auguste Rodin (1840—1919) hat wenige Kaltnadelarbeiten geschaffen, namentlich einige kleine Bildnisse, die in guten Drucken Pathos und konzentrierte Kraft offenbaren. Henri de Toulouse Lautrec (1864 bis 1900) hat mit krankhaft verfeinerter Psychologie die Welt, in der er lebte, die Bühne, das Kabarett und den „grünen Rasen" bis an die Grenze der Karikatur beobachtet, er bedurfte der Linie und des Bilddrucks, doch benutzte er, wie sein großer Vorgänger Daumier, vorzugsweise den Steindruck.

In England war die Überlieferung der edlen Radierkunst nie gänzlich verloren gegangen. Die großen Meister der Landschaft, die auf britischem Boden etwas früher einsetzten als die Maler von 1830 in Frankreich, nämlich Joseph Mallord, William Turner (1775—1851) und John Constable (1776—1837) haben der Radierkunst wenig Beachtung geschenkt. Immerhin radierte

Digitized by Google

Turner für sein berühmtes „liber studiorum“ eine Veröffentlichung aller seiner Kompositionen, die Umrisse, die dann von berufsmäßigen Kupferstechern wirkungsvoll mit Schabkunst ausgefüllt wurden. John Crome, mit dem Beinamen „old Crome“ (1769—1821) hat im Anschluß an die Niederländer des 17. Jahrhunderts schlichte Landschaften radiert, der Schotte Andrew Geddes (1789—1844) schuf einige Blätter in verständnisvoller Nachahmung Rembrandts. Samuel Palmer (1805—1881) hielt sich an das Vorbild Claudes. Turner wurde zu seinem „liber studiorum“ angeregt durch Claudes „liber veritatis“, das Earlom, der Meister der Schabkunst im 18. Jahrhundert, vervielfältigt hatte, andererseits durch Thomas Girtin (1775—1802), der kurz vor seinem frühzeitigen Tod einige Ansichten von Paris in Umrissen radierte, die dann in Aquatinta vollendet unter dem Titel „Picturesque Views in Paris and its Environs“ erschienen.

Digitized by Google

Turner hat sich übrigens wie sein Landsmann John Sell Cotman (1782—1842) gelegentlich des „weichen" Grundes („soft ground") bedient und mit ähnlichen Mitteln ähnliche Wirkungen erzielt wie viel später der Belgier Rops und die Deutschen Liebermann, v. Kalckreuth, Käthe Kollwitz u. a.

Die ruhige Entwicklung der britischen Kunst wurde bestimmt durch eine konservative Geistesart, die mit dem Blick auf die Vergangenheit und mit aufgeklärtem Verständnis für die Schöpfungen Rembrandts, Ruisdaels, Cuyps, Claudes und van Dycks den Maßstab des guten Geschmacks nie verlor und dreiste Ausschreitungen und kühne Neuerungen ablehnte. Die englische Radierung weist nicht so viel Originalität auf wie die Kunst Frankreichs und Deutschlands, Flut und Ebbe wechseln nicht so stark, und große Maler von selbständiger Gestaltungskraft greifen nicht ein, von Whistler abgesehen, der übrigens von Geburt kein

Digitized by Google

Engländer war; der Weg wird hauptsächlich gewiesen von berufsmäßigen Radierern, die, mit zäher Ausschließlichkeit dieser Kunstgattung zugewandt, nach Thema und Vortragsweise die Grenzen des Technischen respektieren.

Das Überlegte, Gepflegte, zu Ende Geführte ist fast allen britischen Erzeugnissen eigen. Bildung, Konvention und Maß durchdringen eine Produktion, die, örtlich zentralisiert und klubartig organisiert, einen gleichförmigen Eindruck hervorruft. Die meisten englischen Radierer haben sehr stark produziert (Legros an 600 Platten!) und waren erfolgreich.

Der Nestor dieser britischen Ätzkunst, zugleich ihr gesellschaftlicher und literarischer Propagandist, war Sir Seymour Haden (1818—1910), ein Arzt, der als Dilettant um 1840 zu radieren begann, Sammler und Kenner Rembrandtscher Radierungen, der für seine Tätigkeit in London den Adelstitel erhielt, während Meryon in Paris zugrunde

Digitized by Google

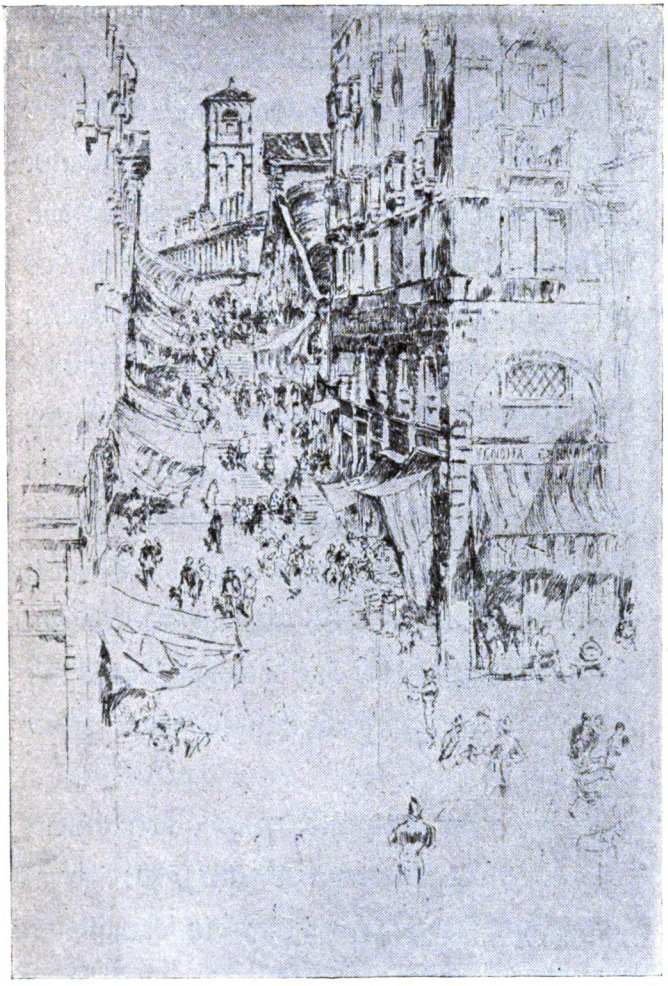
ging. Seine Radierkunst geht durchaus von der Vertiefung in Rembrandts Kunstmittel aus. Im besonderen hat er die Kaltnadelarbeit mit Glück und Geschmack verwendet. Sein Thema ist fast ausschließlich die Landschaft, und zwar die englische Landschaft, Meeresstrand und parkartiges Gelände mit Baumgruppen.

In den Betrieb der britischen Radierung griff James Mc. Neill Whistler (1834—1903) ein, als ein Maler und als eine überlegene Persönlichkeit. Er war in Amerika zur Welt gekommen und lebte gern in Paris, dennoch ist er am ehesten bei den Engländern einzuordnen, weil er die längste Zeit in London tätig war, hier die tiefste Wirkung geübt hat und trotz einer geckenhaft eitlen Neigung, sich abzusondern, trotz streitlustiger Angriffsstellung gegen die englische Konvention, mit seiner Kunstweise tief in britischem Boden wurzelt. Er begann etwas später als Seymour Haden, mit dem er verschwägert war, und seine ersten liebenswürdigen und

Digitized by Google

geschmackvollen Radierungen wirken wenig eigenartig, er vermochte aber, indem er unablässig auf Verfeinerung hinarbeitete und 400 Platten vollendete, seine Wirkungen zu steigern, so daß er in den Ländern, wo er bekannt ist (namentlich in Amerika), als der einzige Rivale Rembrandts betrachtet wird. Der gegenwärtige Geschmack in Deutschland ist seinem gefallsüchtigen und damenhaften Artistentum nicht gerade zugeneigt, doch hat er als Radierer — im engsten Sinne des Begriffs — kaum seinesgleichen, da das feinfühlige Spiel seiner Linie sowie seine Kunst des Druckens die Suggestion von Luft, Licht und Weite in erstaunlichem Grade hervorbringen, seine überraschenden Ausschnitte, seine eleganten Figuren ein Äußerstes an raffiniertem Geschmack und magistralem Können bieten. Die Geschicklichkeit des Druckers und die Bedeutung, die seiner geburtshelferischen Arbeit beigelegt wird, kann stets und überall als ein Zeichen für die Höhe der Radierkunst betrachtet werden. In Paris, in der

Digitized by Google



J. M. N. Whistler: Rialtobrücke in Venedig

Digitized by Google

Stadt Meryons, gab es die ersten feinfühligen Drucker. Es ist kein Zufall, daß Seymour Haden 1863 seine Platten in Paris drucken ließ. Whistlers Ansprüche und Hadens Propaganda und Lehre brachten dann die Londoner Druckkunst auf die Höhe.

Unter Whistlers berühmten Folgen ist das „French set" (1858) die älteste. Mit starken Gegensätzen von Hell und Dunkel und einem relativ festen Strich sind reiche malerische Effekte erzielt. Das „Thames set" folgt 1859. Den Gipfel erreicht der Meister in den beiden Folgen venezianischer Ansichten, von denen die erste um 1880, die zweite um 1886 entstand. Der einzelne Strich sieht schwächlich und dünn aus, das Ganze aber, aufs feinste berechnet, ist faszinierender Wirkung sicher.

Joseph Pennell (geb. 1860), von Geburt Amerikaner und Biograph Whistlers, hat eine ungeheuer fruchtbare Tätigkeit entfaltet, journalistisch immer auf der Jagd nach sensationell malerischen

Digitized by Google

Ansichten, die er vorzugsweise an den Stätten moderner Arbeit, in riesigen Fabrikanlagen, in den „Wolkenkratzern" New Yorks und beim Bau des Panamakanals fand.

David Young Cameron (geb. 1865) hat wie so viele ausgezeichnete englische Radierer von Meryon und Whistler gelernt und zeichnet sich durch Ernst und Gediegenheit unter den Genossen aus. Frank William Brangwyn (geb. 1867) bevorzugt große Formate und steigert seine Architekturblätter zu Dekorationswirkungen, zuweilen in etwas theaterhafter Art. In der jüngeren Generation hat Muirhead Bone (geb. 1876) mit der stärksten Begabung, der guten Tradition getreu, höchst meisterhafte Platten geschaffen.

Die Engländer sind das Reisevolk, und das Hauptthema ihrer Radierung ist das Aufnehmen landschaftlich reizvoller oder topographisch merkwürdiger Ansichten. Man könnte eine Weltreise leicht mit englischen Radierungen illustrieren.

Digitized by Google

Alphonse Legros (1837—1911, Franzose von Geburt, seit 1866 in London tätig) und einige seiner Schüler überschreiten diese Grenzen des Thematischen. Er hat Landschaften, Bildnisse, dramatische Szenen und Genrehaftes radiert. Seinen großen Landsmann Millet hat er nie vergessen, wenn er auch in England aus anderen Quellen geschöpft hat. Einem bewußten Eklektizismus verlieh er durch edle Gesinnung und stilstrengen Vortrag einen konstanten und persönlichen Charakter, während sein Schüler William Strang (geb. 1859) mit bedenklicher Anpassungsfähigkeit fremde Formen übernimmt.

Die britische Radierkunst hat eine Konvention geschaffen, die bis in unsere Tage, unberührt von den Wandlungen der modernen Sehweise, dauert, und noch nicht erfolgreich durchbrochen worden ist.

Die holländischen Maler im 19. Jahrhundert wurden durch das Vorbild der großen Ahnen zur Radierung gelockt. Jan Barthold Jongkind

Digitized by Google

(1819—1891, geboren zu Lattrop, aber hauptsächlich in Paris ausgebildet und tätig) fing schon 1855 an zu radieren, schuf aber die meisten seiner nicht eben vielen Blätter um 1870. Seine Leistung fand zu seinen Lebzeiten geringe Beachtung. Heut erscheinen seine sorglos, derb und unmittelbar geätzten Landschaften stürmisch und vorgeschritten „impressionistisch". Jozef Israels, der 1824 geboren, 1911 in hohem Alter starb, hat spät angefangen zu radieren und erst, nachdem Stil und Ruhm seiner Malkunst feststanden, nämlich nach 1870. Wie seine Bilder unter einer unreinen und unentschiedenen Färbung leiden, eine gefühlvolle Menschlichkeit aber die trübe Materie beseelt, so sind seine ungleichartigen, dumpfen und etwas dilettantischen Radierungen mit dicht gestrichelten Schattenflächen in der Schilderung der Sehnsucht, des Leidens, des resignierten Alters ergreifend und liebenswert. Von den drei Brüdern Maris ist Matthijs (geb. 1839), der nach London zog,

Digitized by Google

als Radierer eigenartiger als seine Brüder. Seine wenigen und seltenen Radierungen vereinigen holländisches Helldunkel mit einem englischen Formenideal. Er erzielt poetische Wirkung, indem er mit unentwirrbar dichtem Liniengeflecht sich der Schabkunst nähert. Sein großes Hauptblatt nach Millets Säemann ist eher eine Huldigung als eine Reproduktion. Antoni Mauve (1838—1888) hat leider nur sehr wenige Radierungen hinterlassen.

Von den mit berufsmäßiger Ausschließlichkeit im Bilddruck tätigen Holländern hat Marius Bauer (geb. 1864) seine Spezialität, pittoreske, türkische und indische Architektur mit effektvoller Staffage, virtuosenhaft gepflegt. Der imponierende Könner Pieter Dupont (1870—1911), der auch reproduzierend tätig war, hat mit Vorliebe schwere Pferde in starker Bewegung gezeichnet und ist durch seine Neigung zur Plastik und zu detailreicher Form der Grabstichelarbeit zugeführt worden. Der einsam schaffende Vincent van

Digitized by Google

Gogh (1853—1890), der den Gegenwärtigen als ein Bahnbrecher erscheint, hat sich vom Bilddruck ferngehalten, obwohl seine Zeichnungen ahnen lassen, wie starke Impulse er dieser Gattung zu geben vermocht hätte. Die einzige von ihm bekannte Radierung, das Porträt des Dr. Gachet, sagt nur dem etwas, der die Gemälde des fanatischen Kämpfers kennt.

Unter den Belgiern sind zwei Meister durch das Mitteilungsbedürfnis einer entschieden illustrativen Phantasie zur Radierung gekommen, Félicien Rops (1833—1898), der Spezialist einer inhaltlich schrankenlosen Erotik, der sein reiches Talent in erwerbsmäßiger Produktion ausgab, im Technischen, namentlich der Benutzung des „weichen" Grundes sowie in der Zeichnung über eine mühelose Sicherheit verfügte, und James Ensor (geb. 1860), der ungleichartig gearbeitet hat, zuweilen mit literarisch orientierter Phantasterei, manchmal aber, namentlich im rein Land-

Digitized by Google

schaftlichen, schlichte und gesunde Wirkungen erreicht hat.

Schweden hat einen höchst erfolgreichen Radierer in Anders Zorn (1860—1920) hervorgebracht, dessen Wirksamkeit in dieser Gattung mit seiner Malerei dauernd parallel ging. Seine Bildnisse, wie seine im Freien aufgenommenen Akte, zumeist in offenem, rein geätztem Strich mit erstaunlicher Virtuosität hingeschrieben, sind von blendendem Effekt. Die Selbstgenügsamkeit dieses leichten Schaffens mußte aber auf allzu glatter Bahn zur Manier führen.

In Spanien, wo eine Tradition des Bilddrucks mangelte, erstand die Kunst Francisco Goyas (1746—1828) scheinbar wurzellos. Abgesehen von einigen Reproduktionen nach Velazquez, Umsetzungen, deren Vortrag ein wenig an Giov. B. Tiepolo erinnert, hat Goya mehrere Folgen geschaffen, in denen er die Aquatinta der Originalradierung gewonnen hat, nämlich „Los desastres

Digitized by Google

Francisco Goya: Aus den Caprichos

Digitized by Google

de la guerra", „Los caprichos", „Los proverbios" und die „Tauromaquia". Er gehört zu den Großen, die den Bildgedanken und die Form mit eins hervorbringen. Demzufolge ist seine Originalität echt, ist seine aufrührerische Geistigkeit ganz in die Bildlichkeit eingegangen. Die Nachwirkung seiner Schöpfung ist an vielen Stellen zu spüren, so namentlich in dem Schaffen Manets und Klingers.

Mariano Fortuny (1838—1874) ist Spanier von Geburt, wurde aber in Paris und Rom berühmt, als der begabteste Vertreter eines ehemals gefeierten, heut verachteten Geschmacks. Mit Reichtum und Beweglichkeit der Zeichnung suchte er Rembrandt zu überbieten, doch ist das Feuerwerk seiner Kunst so rasch erloschen, weil keine persönliche Vision hinter dieser Geschicklichkeit stand.

Wenn sich die französische und die englische Radierkunst verhältnismäßig leicht übersehen und durch Hervorhebung weniger führender Meister

Digitized by Google

schildern ließ, so setzt die deutsche Kunstübung des 19. Jahrhunderts einer Ordnung und Gruppierung Schwierigkeiten entgegen. Kein Einteilungsprinzip, weder das nach Generationen, noch das nach der Technik, führt zu klarer Gliederung des ungemein weitschichtigen Materials. Die Zahl der Kräfte ist größer als anderswo, die örtliche Konzentration mangelt, da außer Berlin, München, Dresden eine ganze Reihe von Kunststätten in Betracht kommt. Es geht nicht an, örtlich oder landschaftlich zu ordnen, da die Meister häufig ihren Wohnsitz wechseln und oft nicht dort, wo sie ihrem Wesen nach wurzeln, tätig bleiben. Zudem wird die Radierkunst nicht nur von Malern ausgeübt, sondern auch von berufsmäßigen Kupferstechern, die teilweise reproduzierend, teilweise mit Originalarbeit tätig sind. Es gibt da viele Nuancen, weil so ausgezeichnete Radierer wie Koepping, E. M. Geyger, Halm ihre Hauptleistung in der Interpretation fremder Gemälde vollbracht haben.

Digitized by Google

Ebenso kompliziert verhält es sich mit dem Technischen, da Grabstichelkunst vielfach allein oder mit der Ätzung, Aquatinta, Schabkunst, dem vernis mou, der Kaltnadel verbunden zu Originalschöpfungen verwendet wird. Außer der Malkunst ist die Skulptur mit dem Bilddruck verbunden, da z. B. Stauffer-Bern und E. M. Geyger ihrer Begabung nach Bildhauer waren.

Diese Verworrenheit des deutschen Betriebes hat ihre Ursachen nicht nur in der örtlichen Dezentralisation, sondern auch und hauptsächlich in Traditionslosigkeit und Originalitätssucht. Mannigfaltigkeit nach Inhalt und Form, Unzulänglichkeit und Stilwidrigkeit, neben der kühnen Außerordentlichkeit einzelner Schöpfungen ist für die deutsche Radierung des 19. Jahrhunderts charakteristisch.

Die Neigung zum Bilddruck ist stärker als in Frankreich und England, weil das Gedankliche nach Ausdruck ringt, so daß Begabungen wie

Digitized by Google

Klinger und Kaethe Kollwitz von Haus aus dem Bilddruck näher stehen als der Malerei. Niemand hat im 19. Jahrhundert ein so inhaltreiches Radierwerk hinterlassen wie der Deutsche Max Klinger. Auf dem Grenzgebiet zwischen Illustration und absoluter Bildlichkeit ist in Deutschland mehr als anderswo gestaltet worden.

Die Übung der Radierung setzt sehr spät ein, später als in Frankreich und England, mit sichtbarer Kraft erst um 1880, gleichzeitig an vielen Stellen. Dann schwillt die Produktion gewaltig an, in rasch aufeinander folgenden Wandlungen.

Ich gruppiere die mannigfaltige Produktion, so gut es gehen will, indem ich mit den bedeutenden Malern beginne, die berufsmäßigen Kupferstecher folgen lasse und, den zeitlichen Ablauf berücksichtigend, die jüngsten Kräfte, die im 20. Jahrhundert mit neuem Stilwillen eingreifen, an den Schluß stelle.

Digitized by Google

Der Schweizer Karl Stauffer-Bern (1857 bis 1891) hat sein Bestes in plastisch durchgebildeten Porträtradierungen hinterlassen. Ein frühes Ende ließ seine Begabung, die zur Skulptur drängte, nicht ausreifen. Das Streben nach klarer Form, das in der Pinselkunst kein Genüge fand, gab ihm wie anderen Deutschen seiner Generation, E. M. Geyger (geb. 1861), Max Klinger (1857—1920) und Otto Greiner (1869—1916), den Grabstichel in die Hand. Geyger ist im Zeichnerischen und Technischen jeder Aufgabe gewachsen, sowohl in der stupenden Reproduktion von Botticellis „Frühling" wie in den geistreich erdachten Affenblättern. Der gewissenhaft um die Form bemühte Greiner hat, durch Klingers Muster begeistert, Ansprüche an die Erfindung gestellt, denen seine schwunglose Natur nicht gewachsen war.

Der maßlos gepriesene und ungerecht abgelehnte Klinger wäre zunächst als Dichter zu würdigen.

Digitized by Google

Doch liegt in diesem Satz kein Verdikt gegen die an Umfang und Reichtum imponierende Schöpfung, da sein hohes Streben, mit allen Mitteln der bildenden Kunst ein aus klassischen und romantischen Quellen genährtes Geistesleben zu versinnlichen, namentlich in der mittleren Zeit, erfolgreich war. In dem Zyklus „Vom Tode" sowie in der „Brahmsphantasie" werden Sinn und Pathos aus dem Bildlichen unmittelbar empfunden. In den frühen und den späten Leistungen steht die Form, die spitz und dürftig ist, im Widerspruch mit dem pedantisch ernst auf das Höchste gerichteten Anspruch. Alle Mittel des Kupferdrucks hat Klinger experimentierend in den Dienst seiner großen Sache gestellt, Grabstichelwerk, Ätzung, Aquatinta, Schabkunst, welche technischen Mittel wie die Instrumente eines Orchesters kunstvoll zusammenwirken.

Hans Thoma kam schon 1839 zur Welt, doch sind die Radierungen, die in seinem spät zur

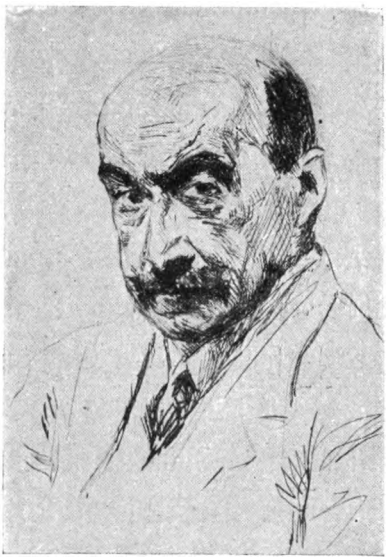
Digitized by Google

Anerkennung gelangten Schaffen gegen die Bilder, Zeichnungen und Steindrucke wenig ausmachen, erst nach 1890 entstanden. Verständnis für die spezifischen Möglichkeiten der Radierung mangelt ihm völlig, doch verleihen Gemüt und Altersweisheit selbst seinen Nebenarbeiten Weihe und Bedeutung. Der mit rustikaler Kraft protzende Fritz Boehle (1873—1916) hat seine Zeichnung und seine Behandlung der Kupferplatte archaisierend den alten deutschen Meistern genähert.

Fast alle diese Meister haben „auch" gemalt, aber sie haben nicht als Maler radiert. Dagegen waren und sind Wilhelm Leibl, Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt Maler im engeren Sinne des Begriffs, die von derselben Seite wie Millet und Corot in das Gebiet der Radierung eintreten. Slevogts Schaffen wird freilich durch eine deutsche Neigung zur Illustration auch auf anderem Wege zum Bilddruck gezogen.

Digitized by Google

Leibl (1844—1900) hat neunzehn ungemein fein durchgearbeitete Radierungen, Porträts, Studienköpfe und Landschaften geschaffen, mit



Max Liebermann: Selbstporträt

tiefen Schattenflächen, die nur in guten frühen Drucken durchsichtig sind. Man kann diese Blätter leicht als inhaltlich banal und in der Vortragsweise kleinlich übersehen, wenn man nicht aus Ver-

Digitized by Google

ehrung für den großen Meister zu liebevoller Beachtung ihrer Feinheiten getrieben wird.

Liebermann (geb. 1847) hat spät und zögernd zu radieren angefangen. Erst, als sein Stil in der Malkunst feststand und der Erfolg gekommen war, seit 1890, hat er mit wachsendem Eifer bis zum heutigen Tage die Motive, die er mit dem Pinsel aufgenommen hatte, in das Schwarz-Weiß umgesetzt. Zuerst klebt er an der gewohnten gemäldehaften Geschlossenheit der Tonflächen, später gewinnt er mit gesteigerter Erfahrung einen offen linienhaften Stil. Seine gesunde Entwicklung zur Größe und Einfachheit läßt sich im Radierwerk ebenso wie im Malwerk verfolgen. Die Ätzung tritt zurück; besonders in den späten Arbeiten, unter denen viele Bildnisse zu finden sind, wird eine erstaunliche Suggestion mit der kalten Nadel allein erzielt.

Walter Leistikow (1865—1908) vermochte seine Schöpfung, norddeutsche Landschaft, stilisiert zu stimmungsvoll großflächiger Dekoration, in den

Digitized by Google

Bilddruck zu übertragen. Leopold Kalckreuth (geb. 1855), obwohl in fruchtbarer Tätigkeit als Maler erfolgreich, gehört zu der großen Gruppe deutscher Meister, die durch ihre Anlage zur Bevorzugung des gedruckten Bildes geführt wurden. Seine tüchtige und ernste Beobachtung der Landschaft und des Menschen konnte ohne erhebliche Einbuße auf den großen Maßstab, auf die Farbe und Sinnlichkeit verzichten und im Schwarz-Weiß Genüge finden.

Bernhard Pankok (geb. 1872) wie auch der im Technischen vielgewandte Emil Orlik (geb. 1870) sind Zeichner, die den Zugang zur Radierung leicht fanden. Und wenn ein tendenziöses Bedürfnis nach Wirkung durch das Inhaltliche hinzutritt wie im Falle Kaethe Kollwitz (geb. 1867), tritt die Malkunst ganz zurück. Mit einer Ausschließlichkeit, die auf tiefer Überzeugtheit beruht, hat diese Frau ihr Thema, das Elend des vierten Standes und das dumpfe Grollen der Empörung,

Digitized by Google

in vielen Fassungen, eintönig, aber nie äußerlich oder routiniert, ausgebildet und sich eine dem Gegenstand angemessene Formensprache und Radiertechnik geschaffen. Der tapferen Hoffnungslosigkeit ihrer Lebensanschauung entspricht der trübe und rauhe Vortrag mit starker Benutzung des „weichen" Grundes.

Die großen Berufsradierer Carl Koepping (1848—1914), Peter Halm (geb. 1854), Ferdinand Schmutzer (geb. 1870), die in Berlin, München und Wien als Lehrer tätig, für die Förderung der Kunstgattung viel geleistet haben, sind zwar als Originalradierer aufgetreten, doch, bei geringer Kraft der Phantasie, ohne tiefe Wirkung. Der als Interpret Rembrandtscher Gemälde unvergleichlich leistungsfähige Koepping überspannt seine Kraft in gequälten Erfindungen, Halms bescheidene Landschaftsaufnahmen sind von geringerem Wert als seine ausgezeichneten Bildreproduktionen, und Schmutzer scheint photographische Naturauf-

Digitized by Google

nahmen, freilich mit imponierendem Können, zu radieren.

Alle Eigenschaften des geborenen Originalradierers vereinigen sich in Max Slevogts (geb. 1868) Anlage. Erfindungsreich und phantasievoll,

Max Slevogt: Aus der „Zauberflöte"

ein Zeichner, der das Fliegende erfaßt, dem sich Dichtung und Musik mit spielender Leichtigkeit in Bildlichkeit umsetzen, greift Slevogt mit der Sehweise des Malers zu den „malerischen" Mitteln des Bilddrucks, zum Steindruck, zur Kupferätzung und zur Kaltnadel. Hans Meid (geb. 1883)

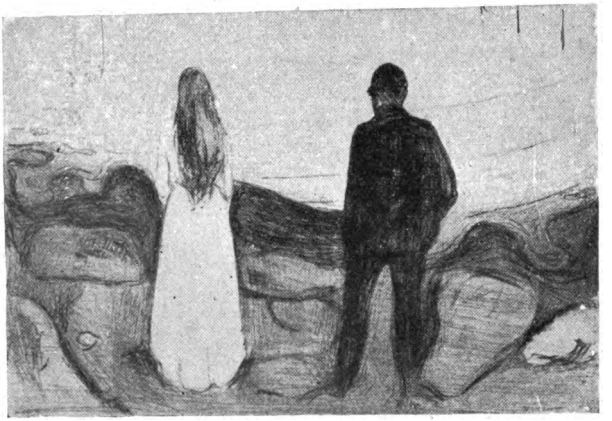
Digitized by Google

hat sich klug beschränkt auf Radierung und ist erfolgreich mit sprühenden und blendenden Improvisationen. Lovis Corinth (geb. 1858), der seit einigen Jahren mit leidenschaftlicher Hast Radierungen produziert, geht an kühner Rücksichtslosigkeit gegen die Tatsachen der Form über alle Generationsgenossen hinaus mit dem Wunsche, jung zu bleiben und von den lauten Anstrengungen der „Expressionisten" nicht übertönt zu werden.

Das Schaffen der gegenwärtigen Generation spiegelt sich mit allen Absichten in der Radierung, wenn auch die Hinwendung zum Steindruck und zum Holzschnitt noch entschiedener ist. Deutschland ist mehr als Frankreich oder England der Schauplatz mannigfaltiger und ausschweifender Versuche. Von den drei großen Meistern, die von den Heutigen als Vorkämpfer anerkannt werden, nachdem das Kunstprinzip Manets und sein Standpunkt aufgegeben worden ist, Cézanne, van Gogh und Munch, hat nur der Norweger Erhebliches und

Digitized by Google

Eindrucksvolles in der Radierung geschaffen. Geboren 1863, hat Edvard Munch mit dem germanischen Hang zur Zeichnung und zur Dichtung in allen Phasen seiner organischen Entwicklung



Edvard Munch: Am Strande

radiert, um 1895, mit Kaltnadel und Aquatinta, fast spiritistisch unkörperliche Gestalten, später mit offener Linie und kräftiger Ätzung so grandiose Blätter wie 1903 „die Eiche" geschaffen. Immer aber greift er mit echter Originalität zu den technischen Mitteln, die eine Verbildlichung seiner erhabenen

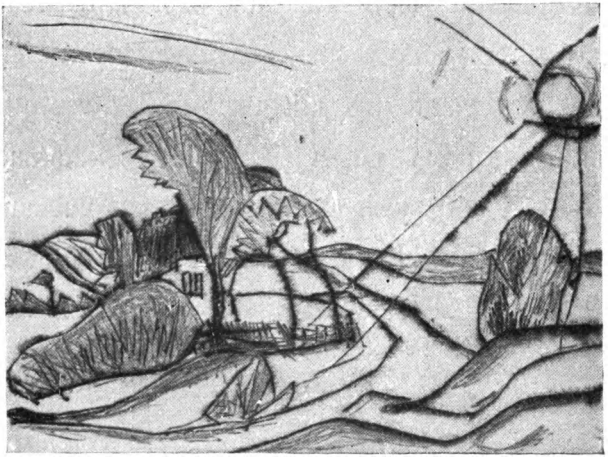
Digitized by Google

oder skurilen, jedenfalls unausweichlichen Visionen gestatten. Gerade in Deutschland ist die beflügelnde Wirkung Munchs zu spüren. Ernst Ludwig Kirchner (geb. 1880), Erich Heckel (geb. 1883), Heinrich Nauen (geb. 1880), Emil Nolde (geb. 1867), Max Pechstein (geb. 1881) entfernen sich von der banalen Abschilderung des Sichtbaren in seiner Richtung, doch scheint ihren Vergewaltigungen zuweilen die überzeugende Notwendigkeit zu fehlen. Dabei droht die Gefahr, daß durch geflissentliches Abweichen und Andersmachen eine bedenkliche Scheinoriginalität hervorgebracht wird. Im Ganzen lebt sich das hitzige Bemühen um eine neue Monumentalität und eine neue Sehweise glücklicher im Holzschnitt als in der Radierung aus.

Einige Sänftigung und Annäherung an die Überlieferung, eine mehr reformatorische als revolutionäre Bewegung kommt von Paris her. Der von Matisse belehrte Hans Purrmann (geb.

Digitized by Google

1880) versucht in kleinen Kaltnadelblättern, die scheinbar dünn und flüchtig, dennoch mit behutsamer Feinfühligkeit gestaltet sind, abreviaturhaft festzuhalten, was der neuen Naturbeobachtung



Erich Heckel: Landschaft

wesentlich erscheint. Julius Pascin und Rudolf Großmann (geb. 1882), die zur Illustration neigen, haben die befreite Formensprache zu erotischer Schilderung verwendet, Pascin mit etwas fauliger Grazie, Großmann mit gassenbübischer Laune.

Digitized by Google

Die Produktion strömt heutzutage so stark, wirbt in so vielen Formen um die Gunst des Publikums, daß es kaum gelingt, das Bedeutende, dem dauernde Geltung zuzutrauen wäre, herauszuheben. Zudem überstürzt sich die Entwicklung modehaft. Die Kräfte der vorigen und vorvorigen Generation sind noch emsig und mit unverminderter Kraft tätig neben den Jungen, denen mehr Beachtung geschenkt wird, weil eine nervös erregte und unzufriedene Zeit in dem Neuen, wie es auch sei, das Heil erblickt.

Digitized by Google